

Relaciones interpersonales en libros álbum que cuestionan el modelo de familia tradicional

María Jesús Pinar-Sanz

Universidad de Castilla-La Mancha

http://doi.org/10.18239/arcadia_2020.31.09

RESUMEN

El presente capítulo analiza las estrategias visuales y verbales desarrolladas por ilustradoras y escritoras para establecer relaciones interpersonales entre los personajes protagonistas y entre estos y el lector en tres libros álbum que cuestionan el modelo de familia tradicional. El marco teórico utilizado tiene sus raíces en la gramática sistémico-funcional de Halliday (2004) y en el modelo de análisis visual de Kress y van Leeuwen (2006), más tarde desarrollado por Painter, Martin y Unsworth (2013) para analizar narrativas visuales infantiles. El estudio demuestra que las estrategias visuales y verbales se complementan a la perfección a la hora de establecer relaciones interpersonales y de fomentar la aceptación de realidades diferentes al concepto de familia tradicional.

Palabras clave: Multimodalidad, Gramática Sistémico-Funcional, relaciones interactivas, libro álbum, interacción texto-imagen.

ABSTRACT

This paper analyses visual and verbal strategies used by illustrators and writers to establish interpersonal relationships between the main characters and these and the reader in three picture books that challenge the concept of traditional family. The theoretical framework on which the study is based is rooted in Halliday's (2004) Systemic Functional Grammar, later developed by Painter, Martin and Unsworth (2013) to analyse children's visual narratives. The study reveals that visual and verbal strategies complement each other in order to establish interpersonal relationships and promote the acceptance of realities different from the concept of traditional family.

Key words: Multimodality, Systemic-Functional Grammar, interactive function, picturebook, text-image interaction.

INTRODUCCIÓN

En las últimas décadas los libros álbum se han estudiado desde una gran variedad de enfoques y perspectivas que van desde la meramente estética hasta la didáctica (Arizpe y Styles, 2003). Otros autores los han considerado objetos para la historia del arte o los han estudiado según su temática o diversidad estilística (Feaver, 1977). De lo que no cabe duda es del importantísimo papel que desempeñan en el desarrollo lector del niño, pues este entra en contacto con la literatura y profundiza en los procesos de lectura y escritura a través del libro álbum (Nodelman, 1988, Colomer et al., 2010, Moya-Guijarro y Cañamares Torrijos, en prensa), convirtiéndose en un recurso educativo que favorece la socialización y la adquisición del lenguaje. A veces, en estos estudios el aspecto

visual se ha considerado secundario y su relación con el texto se ha descuidado. Afortunadamente, ha habido un cambio considerable en los últimos treinta años y se han empezado a estudiar los significados que emergen de la relación entre la imagen y la palabra en los libros álbum, pues la naturaleza multimodal de los mismos es incuestionable (Nodelman, 1988; Moebius, 1986; Nikolajeva and Scott, 2001; Lewis, 2006 [2001]; Painter et al., 2013; Moya-Guijarro y Pinar-Sanz, 2008; Moya-Guijarro, 2014, 2019, en prensa).

A pesar de estos avances, en el estudio de los libros álbum queda todavía mucho camino por recorrer. Son pocos los análisis de carácter multimodal que se han llevado a cabo sobre libros álbum que cuestionan el concepto de familia tradicional, estructura que ha experimentado cambios sustanciales en las últimas décadas, dados los nuevos formatos familiares que están surgiendo en la sociedad actual, abanico que oscila desde las familias tradicionales (nuclear, biparental) a las homoparentales, pasando por las monoparentales, las que tienen hijos adoptados o en acogida o aquellas con progenitores separados, por nombrar solo algunos ejemplos. Es necesario por tanto acotar el campo de estudio, por lo que este trabajo se centra en los libros álbum que retratan a familias homoparentales, y más en concreto a familias donde hay dos mamás. Por ello, el objetivo principal de este artículo es analizar una muestra de tres libros álbum que cuestionan el concepto de familia tradicional con el fin de identificar las estrategias verbales y visuales que están a disposición de autoras e ilustradoras para establecer relaciones interactivas entre los personajes de las historias y entre éstos y el lector y, a su vez, fomentar la aceptación de familias homoparentales.

Los enfoques teóricos adoptados para la elaboración del análisis multimodal y discursivo propuesto son la gramática sistémico-funcional de Halliday (2004, 2013), que se utiliza

para analizar los recursos lingüísticos del modo verbal, y la semiótica social de Kress y van Leeuwen (2006), desarrollada recientemente por Painter, Martin and Unsworth (2013) para el estudio específico del libro álbum. El marco teórico, con la descripción de estos modelos, conforma la sección 1 de este estudio. En la sección 2 se describe la muestra de libros álbum y la metodología utilizada y se analizan las estrategias verbales y visuales que están a disposición de autoras e ilustradoras para representar a los personajes femeninos y sus hijas en los libros álbum objeto de análisis. En la sección 3 se exponen los resultados obtenidos y se reflexiona sobre el significado que nace de la interacción de los modos verbal y visual para fomentar un discurso progresista de aceptación social en las historias.

1. SEMIÓTICA VISUAL Y MULTIMODALIDAD

El enfoque teórico adoptado tiene sus raíces en el modelo sistémico-funcional desarrollado por Halliday (2004) en el plano verbal y por Kress y van Leeuwen (2006) en lo que se refiere al análisis de imágenes. La gramática sistémico funcional aborda los textos como interacciones comunicativas en contextos culturales y situacionales y asume que el lenguaje expresa tres tipos de significado: la representación lingüística de nuestra experiencia del mundo (función experiencial), la relación de los hablantes o escritores con sus audiencias y sus actitudes hacia el contenido del mensaje (función interactiva) y la organización del texto como una entidad coherente (función textual). Este estudio se centra en la función interactiva que, en el seno de la teoría sistémico funcional tradicional, se ocupa en gran medida del valor propositivo que se otorga a las representaciones verbales y/o visuales, y de los papeles que los oradores/escritores adoptan para sí mismos en la negociación de los bienes y servicios y/o la información, y las posiciones

así concebidas para sus receptores (Halliday, 2004; Halliday y Matthiessen, 2004; Kress y van Leeuwen, 2006).

El significado interpersonal incluye, junto con la expresión de opinión y actitud, el modo oracional, que puede ser indicativo o imperativo. A su vez, las oraciones en indicativo pueden ser declarativas o interrogativas (Halliday, 2004). El significado interpersonal incluye además significado evaluativo, que se expresa a través del sistema de polaridad (afirmativa o negativa) y a través del sistema de modalidad, que incluye adjuntos de modo y comentario (Halliday, 2004: 83; Moya-Guijarro, 2014: 91).

Sin embargo, el mundo no solo se conceptualiza a través del lenguaje: Van Leeuwen (2005), Kress y van Leeuwen (2006) y Jewitt y Oyama (2001) desarrollan un método de análisis semiótico social de la comunicación visual, basado en las metafunciones de Halliday. Las imágenes pueden también tener significado representacional, interactivo y composicional. De acuerdo con estos autores, cualquier imagen, además de representar el mundo, ya sea de manera abstracta o concreta, también desempeña un papel interactivo y, con o sin texto que la acompañe, constituye un tipo de texto reconocible por la comunidad donde se crea y donde se recibe (una pintura, un cartel político, un anuncio de revista, un libro álbum, etc.).

La función interactiva, tal como la definen Kress y van Leeuwen (2006), se refiere a las relaciones que se establecen entre todos los participantes que intervienen en la producción y visualización de una imagen: i) escritor e ilustrador del libro álbum, ii) los participantes representados (familias LGTBI y su entorno) y iii) los espectadores, entre los que destacamos a los niños a los que van dirigidos los libros álbum, y el adulto que les guía en el proceso de lectura y aprendizaje de los mensajes transmitidos. La relación entre el lector y los personajes repre-

sentados ha sido estudiada en detalle por Kress y van Leeuwen (2006). Estos autores proponen cuatro aspectos básicos que deben tenerse en cuenta a la hora de analizar imágenes: i) acto de imagen y mirada, ii) distancia social e intimidad, iii) ángulo horizontal e involucración y iv) ángulo vertical y poder. El valor del estudio de Kress y van Leeuwen es incuestionable y supuso un hito en el ámbito del análisis de imágenes. Sin embargo, Painter et al (2013) ponen de manifiesto la necesidad de desarrollar dicho modelo y adaptarlo a las necesidades más específicas de los libros álbum. De hecho, Painter et al (2013: 15) resaltan la importancia de las imágenes a la hora de establecer vínculos afectivos entre el niño y el libro álbum, ya que estas contribuyen al tono emocional de la historia mediante el uso del color, el tipo de dibujo utilizado o el ángulo de mirada del espectador. Tomando como punto de partida los cuatro aspectos básicos propuestos por Kress y van Leeuwen (2006), en los siguientes párrafos se describen los sistemas de la función interactiva añadiendo las aportaciones que Painter et al. (2013) proponen para lograr un mayor refinamiento de los sistemas iniciales propuesto por Kress y van Leeuwen (2006) a nivel interpersonal.

1.1. Acto de imagen y mirada

En cuanto al acto de imagen y mirada, Kress y van Leeuwen (2006) distinguen entre imágenes de demanda y de oferta (contacto y observación según Painter et al.). Para estos autores, una imagen de demanda tiene dos funciones. La primera se activa al crear una forma directa de contacto con el lector. Una imagen de demanda reconoce a los espectadores explícitamente, dirigiéndose a ellos con un “tú” visual. La segunda se activa cuando la mirada del participante exige que el lector entre en algún tipo de compromiso con él o ella (Kress y van

Leeuwen, 2006: 122). Las miradas de oferta, por otra parte, solo presentan información y carecen de vectores de contacto visual entre el lector y los personajes representados. Según Moya-Guijarro (2014: 92), las imágenes de oferta no requieren que el lector reaccione ante nada ni le exigen que realice una acción determinada; simplemente ofrecen información que puede ser reconocida o contradicha. En este tipo de mirada el participante se convierte en un objeto de contemplación y refuerza el rol del lector como mero observador que aprende desde fuera de la historia (Painter et al., 2013: 19). En las miradas de tipo demanda, por el contrario, el participante mira directamente al lector y busca que se involucre en la historia (Kress y van Leeuwen, 2006; Moya-Guijarro, 2014: 92). Puede utilizarse con el único objetivo de presentar los personajes al lector, pero también en los momentos clave de la historia para aumentar la empatía o la identificación entre los personajes y el lector (Painter et al, 2013: 20).

1.2. Distancia social e intimidad

El sistema de distancia social está relacionado con el grado de intimidad que se establece entre los participantes y el lector y está determinado por la cercanía de los personajes con el lector (Kress y van Leeuwen, 2006: 124-129). Estos autores distinguen entre primeros planos, planos medios y planos largos. Painter et al. (2013) adaptan los términos de Kress y van Leeuwen y distinguen entre distancia *íntima/personal*, *social* e *impersonal*. Los primeros planos crean intimidad entre el lector y el participante representado (RP), ya que la imagen está cerca del lector. En este tipo de plano se muestra solo la cabeza y los hombros y se suele mostrar la expresión facial, capaz de transmitir emociones en ese momento concreto. Los planos largos expresan distancia, objetividad y una relación

impersonal, mientras que los planos medios expresan un nivel intermedio de intimidad (Kress y van Leeuwen, 2006; Painter et al 2013: 16; Moya-Guijarro, 2014: 94).

Cuando se analizan libros álbum, los participantes de la historia no sólo se relacionan con el lector, sino también entre ellos mismos. Si se representan con mucho o poco espacio entre ellos en la página o incluso tocándose, es relevante a la hora de interpretar dichas relaciones. Así, Painter et al. (2013) proponen un sistema de proximidad, en estrecha relación con el sistema de distancia social, para referirse a la distancia entre los personajes (corta, media o larga) en cualquier momento de la narrativa (Painter et al. 2013: 16).

1.3. Ángulo horizontal y participación y ángulo vertical y poder

Por último, los sistemas de (iii) ángulo horizontal e involucración y (iv) ángulo vertical y poder de Kress y van Leeuwen (2006: 129-43) posicionan al lector para que vea a los personajes desde un determinado ángulo. Así, cuando los personajes se presentan de manera frontal (ángulo horizontal), se tiene una mayor sensación de participación con los mismos que cuando se utiliza un ángulo oblicuo. Con el ángulo vertical, el lector está más distanciado y se establecen relaciones de poder y vulnerabilidad, dependiendo de si el personaje se observa desde un plano alto, medio o bajo.

2. ANÁLISIS. SIGNIFICADOS INTERPERSONALES E INTERACTIVOS DE LOS PERSONAJES FEMENINOS Y SUS HIJAS

En este apartado se lleva a cabo el análisis de los libros álbum siguiendo el marco teórico presentado en la sección

anterior. En primer lugar, se introducen los tres libros álbum objeto de estudio; en segundo lugar, se describe sucintamente la metodología adoptada para llevar a cabo el análisis y, finalmente, se identifican las estrategias verbales y visuales que utilizan autoras e ilustradoras para crear interacción entre los personajes de las historias y entre estos y el lector en los modos verbal y visual de los libros álbum.

2.1. Muestra de libros álbum para su análisis

En este estudio se analizan tres álbumes protagonizados por personajes femeninos que de alguna manera cuestionan el modelo de familia tradicional. Los álbumes son *Asha's Mums*, de Rosamund Elwin y Michele Paulse, ilustrado por Dawn Lee; *Molly's Family*, de Nancy Garden, ilustrado por Sharon Wooding y *Flying Free*, de Jennifer C. Gregg e ilustrado por Janna Richards. *Asha's Mums* narra el problema con el que se encuentra Asha cuando su maestra le dice que ha debido llenar mal la autorización para ir a una excursión del colegio, ya que no puede tener dos madres. Los niños de la clase, con la excepción de sus dos mejores amigas, opinan igual. La historia tiene un final feliz y tanto la maestra como el resto de los niños aceptan la familia de Asha y otros tipos de familia alejados del estereotipo tradicional. En *Molly's Family*, la controversia surge cuando están preparando una jornada de puertas abiertas y los niños tienen que dibujar a sus familias para decorar la clase. Cuando Molly dibuja a sus dos mamás, los niños de la clase le dicen que es imposible tener dos mamás. La maestra actúa de manera impecable, y tras hablar Molly con sus mamás, la niña decide terminar el dibujo y mostrarlo a la clase. La historia termina con la jornada de puertas abiertas y el mensaje final es que hay diferentes tipos de familias y todos son igual de válidos. *Flying Free* es una historia narrada por una luciérnaga capturada por

una niña de cinco años llamada Violet. Violet planea usar la luciérnaga como su propia luz nocturna. Sus mamás están de acuerdo con la idea, pero la luciérnaga se niega a vivir en un frasco de cristal. Después de varios intentos, la luciérnaga diseña el último plan de escape. El hecho de que Violet tenga dos madres está presente en el libro álbum, pero no se presenta de una forma explícita como el tema principal de la historia.

2.2. Metodología

En el presente análisis se pretende identificar los recursos a disposición de las escritoras/ilustradoras de los libros álbum para establecer relaciones interactivas entre los personajes de los mismos y entre estos y los lectores y, así, comprobar de qué forma estos recursos favorecen la transmisión de mensajes que promuevan la aceptación de familias diferentes al estereotipo de familia tradicional. Se aplicarán para ello los sistemas de modo y de interacción visual desarrollados en la gramática sistemático funcional de Halliday y el modelo semiótico desarrollado por Kress y van Leeuwen (2006), Painter et al (2013) y Moya-Guijarro (2014) como ha quedado descrito en la sección primera de este capítulo.

Adoptaremos una metodología cuantitativa-cualitativa mediante la que identificaremos y contabilizaremos las estrategias de interacción a nivel verbal y visual utilizadas en los tres libros álbum para posteriormente interpretar su funcionalidad en los contextos en que son utilizadas. Dentro del modo verbal contabilizaremos, entre otros aspectos, las estructuras modales declarativas, interrogativas e imperativas empleadas en los cuentos para determinar si el componente verbal ayuda a establecer interacción entre los participantes de las historias y entre éstos y el lector. De forma similar, identificaremos los tipos de imágenes (demanda, oferta), pla-

nos (primeros planos, medios o largos) o ángulos (frontales, oblicuos, altos o bajos), que utilizan autoras y e ilustradoras para crear interacción en las ilustraciones. Finalmente, comprobaremos si la sinergia texto-imagen a nivel interpersonal ayuda a involucrar al lector con los personajes de las historias y a fomentar discursos progresivos de igualdad y aceptación de la diversidad. El análisis se hará en dos bloques: en primer lugar, *Asha's Mums* y *Molly's Family*, y en segundo lugar *Flying Free*. Las dos primeras historias desarrollan una línea argumental similar. La tercera también aborda el tema de estereotipos familiares, pero desde una perspectiva complementaria (véase sección 2.3).

2.3. *Asha's Mums* y *Molly's Family*

En estos dos libros álbum surge un conflicto entre las niñas protagonistas, las maestras y los compañeros del colegio con respecto al concepto de familia tradicional, conflicto que se resuelve felizmente tras la intervención de los adultos que hacen ver a los niños que hay distintos modelos de familia y todos son igual de válidos.

2.3.1. Elecciones interpersonales en el modo verbal

Como se puede ver en la Tabla 1, en *Asha's Mums* la mayor parte de las oraciones son declarativas (88%) y contribuyen al desarrollo de la historia, narrada bajo el punto de vista de Asha. Por otra parte, las oraciones interrogativas (10,5%), interrumpen el normal desarrollo de la historia y favorecen la interacción entre los personajes y el lector y entre los mismos personajes. Por lo general, forman parte del diálogo que se establece entre la maestra y los niños de la clase sobre la posibilidad de que Asha tenga dos mamás, y entre Asha y sus mamás cuando van a recogerla al colegio y le cuentan

que han hablado con la maestra sobre el tema de las familias. También hay un caso de pregunta retórica cuando Asha está acostada y se pregunta: “Would I be going with them to?” Implica la duda que Ms Samuel y la clase han sembrado en Asha con respecto a su modelo de familia. Una respuesta positiva supondría la aceptación del mismo. Cabe destacar que el 50% de las oraciones interrogativas incluyen la palabra “mum” o alguna de sus variantes: “How come you have two mummies? (doble página primera) “But how come you have two? (doble página tercera), “Is it wrong to have two mummies? (doble página cuarta)”, “Does she believe I have two mummies?” (ilustración novena), “Which mummy are you (ilustración duodécima).” De esta forma se observa una mayor presencia de las mamás en el componente verbal que en el visual, como se verá más adelante.

El uso del imperativo no es significativo en este libro álbum en cuanto a frecuencia, ya que sólo se han encontrado dos casos (1,5%), utilizados por Ms Samuel, la maestra “Take the form back home and have it filled out correctly (ilustración tercera)”, haciendo alusión al hecho de que la niña no podía tener dos mamás. No obstante, el mensaje transmitido es clave en el desarrollo de la historia, pues es a partir del mismo cuando se empiezan a crear las situaciones de conflicto en el aula con respecto al concepto de familia tradicional.

| <i>Estructuras de modo</i> | <i>Valores absolutos</i> | <i>Valores en porcentajes</i> |
|----------------------------|--------------------------|-------------------------------|
| Declarativo | 100 | 88% |
| Imperativo | 2 | 1,5% |
| Interrogativo | 12 | 10.5% |
| Total | 114 | 100% |

Tabla 1. Estructuras de modo en *Asha's Mums*.

Al igual que en *Asha's Mums*, en *Molly's Family* hay un predominio de oraciones declarativas, con un 88,7% del total de los casos identificados, y tan solo seis exclamativas: “It's so! (ilustración quinta), It's not! (doble página segunda), of course I am! (ilustración octava), Mama Lu was right! There even were different kinds of family in her very own class!”(doble página sexta). Esta última tiene un importante valor en el desarrollo de la historia, pues es a partir de ese momento cuando Molly se da cuenta de que en efecto hay varios modelos de familia y no debe preocuparle hablar del suyo con la clase.

Solo se han identificado tres casos de imperativo (1,8%): (i) “Let's get started”, con el que Ms. Marston anima a los niños a que preparen la clase para la jornada de puertas abiertas (ilustración primera), (ii) “Look at us!” (doble página cuarta), con el que Mama Lu intenta convencer a Molly de que sí es posible tener dos mamás y (iii) “Look, everyone” (doble página séptima) con el que Ms. Marston explica a la clase el modelo de familia de Molly. Son los personajes adultos los que utilizan el imperativo y de esta manera queda reflejada la relación de poder. Finalmente, se han encontrado doce casos de modo interrogativo. De forma similar a *Asha's Mums*, la mayor parte de las preguntas (75%) se centran en la posibilidad o no de tener dos mamás, pues es un tema desconocido para los niños, y mediante estas preguntas intentan buscar respuestas para entender un modelo de familia diferente al tradicional. (Do they have a mommy and a mama), Doesn't that mean that you can have a mommy and a mama? Where is your daddy?, etc...). Mediante estas preguntas los niños, curiosos por naturaleza, se adentran en cuestiones de aceptación de la diferencia. Una vez más, la referencia a las mamás es mayor en el componente verbal que en el visual.

| <i>Estructuras de modo</i> | <i>Valores absolutos</i> | <i>Valores en porcentajes</i> |
|----------------------------|--------------------------|-------------------------------|
| Declarativo | 150 | 88,7 |
| Imperativo | 3 | 1,8 |
| Interrogativo | 16 | 9,5 |
| Total | 169 | 100 |

Tabla 2. Estructuras de modo en *Molly's Family*.

2.3.2. Elecciones interactivas en el modo visual

Identificadas las estructuras modales en la subsección anterior, en este apartado se muestra el tipo de imágenes, planos y relaciones de afecto que se establecen entre los personajes de los dos primeros libros álbum analizados y, así, analizar las relaciones interactivas que se crean entre los personajes y el lector de las historias en el componente visual. Finalmente, en el apartado de conclusiones valoraremos de qué manera texto e ilustraciones se complementan en las historias analizadas para generar interacción y expresar afecto.

En el desarrollo de las historias en sí, en *Asha's Mums* predominan las imágenes de oferta (69,2%), aunque hay un 30,8% de imágenes de demanda. De estas miradas de contacto, tres invitan al lector a que escuchen los diálogos que tienen lugar en la historia en los que se discute el modelo de familia de Asha. Las otras tres nos presentan a una Asha feliz porque ha conseguido permiso para ir a la excursión y tanto ella como sus mamás quieren compartirlo con el lector. En la Figura 1 se aprecia otro caso de mirada de contacto. Terrence, la niña situada en la parte superior-derecha de la ilustración, establece contacto con el lector, a quien de alguna manera invita a pasar la página para comprobar que es precisamente ella la protagonista de la siguiente doble página: “Before I could answer Terrence said to Ms Samuels, “Is it wrong to have two mummies?”, pregunta que

pone de manifiesto lo enraizado que está en la sociedad el concepto de familia tradicional y a su vez la facilidad de los niños para adaptarse a nuevas realidades. En la última página de la historia, Asha hace saber al lector lo feliz que se siente con su familia también a través de una mirada de contacto, contribuyendo a transmitir el mensaje de que otros modelos de familia son posibles e igual de válidos que los tradicionales.

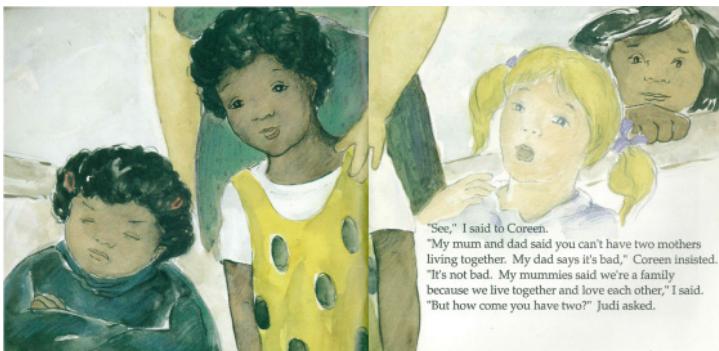


Figura 1. Mirada de contacto doble página tercera tomada de *Asha's Mums* de Rosamund Elwin and Michele Pausse. © Dawn Lee.

En cuanto al sistema de distancia social (Tabla 3), la distancia social en *Asha's Mums* no sigue un patrón constante, alternándose los tres tipos de plano (primeros planos, medios y largos). Cabe destacar el uso de primeros planos (47,6%), especialmente en aquellas páginas en las que Asha está pasando momentos críticos, cuando los compañeros o Ms Samuels cuestionan que pueda vivir con dos madres (ilustración 4) o cuando la protagonista habla confidencialmente con su amiga de este tema (ilustración 6). Los planos largos (28,6%) se asocian a ilustraciones en las que aparecen varios personajes y las miradas son de demanda. Se pretende que el lector sea un mero espectador de lo narrado. Por el contrario, los planos medios (23,8%) se aso-

cian a ilustraciones en las que hay diálogo entre los personajes. En cuanto a los ángulos, predomina el frontal (95%) en el eje horizontal, mientras que en el vertical tenemos el ángulo medio. Estos parámetros nos indican que se intenta involucrar al lector en la historia y que apenas existen relaciones de poder, con la excepción de los dos planos bajos en los que está representada Ms Samuels, la maestra. A su vez, el sistema de proximidad, que está en estrecha relación con el de distancia social, revela que en el caso de *Asha's Mums* los personajes están representados bastante próximos entre sí, y en muchas ocasiones manteniendo contacto físico entre ellos, especialmente cuando Asha está con su mejor amiga o con sus mamás.

| Acto de imagen y mirada | Distancia social e intimidad | Ángulo horizontal e involucración | Ángulo vertical y poder |
|----------------------------------|--|-----------------------------------|-------------------------------|
| Oferta 18 casos /69,2% | Primeros planos 10 casos/47,6% | Frontal 19 casos/95% | Alto 0 casos/ 0% |
| Demanda 8 casos /30,8% | Planos medios 5 casos/23,8% | Oblícuo 1 caso/5% | Medio 18 casos/90% |
| | Planos largos 6 casos /28,6% | | Bajo 2 casos/10% |
| Total 26 casos /100% | Total 21 casos/100% | Total 20 casos/100% | Total 20 casos/100% |

Tabla 3. Elecciones interactivas en *Asha's Mums*.

Se han encontrado varias muestras de afecto, sobre todo cuando el componente verbal tiene contenido controvertido. El afecto suele manifestarse mediante contacto físico: mano encima del hombro, abrazo, personajes cogidos de la mano, etc. En dos ocasiones Asha coge de la mano a sus amigas y en una de ellas la imagen está acompañada de componente verbal (*Rita and I are good friends*). Mamá Alice y Asha están representadas dándose un abrazo en la ilustración séptima, muestra de afecto reforzada por el componente verbal (*Alice gave me*

a big hug and a kiss), puesto que es un momento de tensión en la historia: Asha llega a casa preocupada porque la maestra decía que no podía ser cierto que tuviera dos mamás. Una vez que la situación se ha normalizado, hay expresiones de afecto entre Asha y sus mamás cuando la llevan y la recogen de la excursión programada por la escuela de la niña. Estas últimas expresiones de afecto no están reforzadas en el plano verbal.

Las mamás de Asha aparecen representadas juntas en dos ocasiones, una en la portada y la otra en el interior del propio álbum (ilustración décima). En esta representación hay afecto. Las mamás de Molly están representadas juntas en cinco ocasiones y solo en una de ellas hay expresión de afecto. Cabe destacar este aspecto, pues no es lo habitual en libros álbum que representan familias tradicionales que los progenitores se representen mostrando contacto físico (*Women on Words and Images*, 1975). El hecho de que en los libros analizados se haga puede deberse a la necesidad de promocionar el concepto de familia homoparental y generar la idea de que estas familias pueden proporcionar el afecto y cariño a su prole de la misma forma que lo hacen las familias tradicionales. Este aspecto se refleja en las historias a través del componente visual esencialmente.

Como puede apreciarse en la Tabla 4, en *Molly's Family* hay veintiséis miradas de oferta (96,3%) y sólo un caso de demanda (3,7%), un niño cuya familia escapa de los estereotipos de familia tradicional, ya que solo tiene un papá: a través de esta mirada el protagonista busca complicidad con el lector. Predominan los planos largos, distancia impersonal, pues se han contabilizado veintiún casos de planos largos (87,5%) frente a tres casos de planos medios (12,5%) y ningún caso de primeros planos. En cuanto al ángulo horizontal el 95% es frontal y en cuanto al vertical el 90% es medio y tan solo el 10% bajo. Los ejemplos de ángulo bajo (doble página 9) ponen de mani-

fiesto la importancia de la convivencia de diferentes personas sin importar la estructura familiar a la que pertenezcan. En esta doble página se reúnen en la jornada de puertas abiertas las familias de los niños, transmitiendo un mensaje inclusivo.

| Acto de imagen y mirada | Distancia social e intimidad | Ángulo horizontal e involucración | Ángulo vertical y poder |
|----------------------------------|---|--|--------------------------------|
| Oferta 26 casos /96,3% | Primeros planos 0 casos/% | Frontal 19 casos/95% | Alto 0 casos/ 0% |
| Demandra 1 casos /3,7% | Planos medios 3 casos/12,5% | Oblícuo 1 caso/5% | Medio 18 casos/90% |
| | Planos largos 21 casos /87,5% | | Bajo 2 casos/10% |
| Total 27 casos /100% | Total 24 casos/100% | Total 20 casos/100% | Total 20 casos/100% |

Tabla 4. Elecciones interactivas en *Molly's Family*.

A su vez, el sistema de *proximidad* pone de manifiesto que los participantes están representados sin apenas distancia entre ellos, y cuando ésta es superior a la media, se debe a situaciones de conflicto. Sirva de ejemplo la ilustración quinta en la que Tommy y Molly están discutiendo sobre la configuración de las familias, discusión que se refleja también en el texto: “Tommy looked at Molly’s paper. “That’s not a family,” he said. “It is so!” said Molly. “It’s my family” “Where’s your daddy?” asked Tommy. “I don’t have a daddy,” said Molly. “I have Mommy and Mama Lu and Sam””.

En cuanto a las muestras de afecto en *Molly's Family*, éstas son más bien escasas; se han identificado tan solo tres casos. En el primero, Molly está sentada en el regazo de Mommy (ilustración octava); en otro, Mama Lu acaricia la cabeza de Molly (doble página quinta); el tercero es el más significativo, ya que Molly y Tommy están cogidos de la mano (Véase Figura 2). Esta

ilustración es interesante porque Tommy es el niño que decía que era imposible que tuviera dos mamás. Esta imagen representa que se ha normalizado la situación y los niños han comprendido que hay realidades diferentes. Los dibujos en la pared ayudan a reforzar esta idea, ya que éstos representan diferentes tipos de familia (Stephen tiene mamá y hermana, pero no tiene papá, Adam solo tiene papá, Tommy tiene mamá y papá, Tanya tiene abuela, mamá, papá y dos hermanos y, por último, Molly tiene dos mamás...).

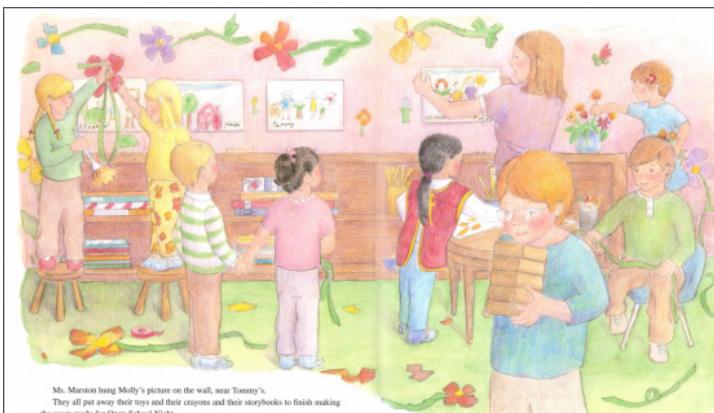


Figura 2. Aceptación de diferentes tipos de familia. Doble página octava tomada de *Molly's Family* (2004) de Sharon Woolding. © Sharon Woolding.

Ms Samuel y Ms Marston, las maestras de estas dos historias, tienen un papel fundamental en el desarrollo de la trama argumental. En *Asha's Mums*, Ms Samuels aparece en un total de siete ilustraciones, en tres de ellas de forma metonímica (Véase Figura 1). De esta forma, está presente pero no quita protagonismo a Asha. En *Molly's Family*, Ms Marston lo hace en seis ocasiones. En ambas historias las miradas de las maestras son de oferta, es decir, no establecen contacto con el lector y la distancia social

es impersonal, ya que predominan los planos largos. En tres de las apariciones de Ms Samuels hay muestras de afecto, pero no se dan, sin embargo, en ninguna aparición de Ms Marston. La explicación la justificamos gracias a la información que contiene el componente verbal. Mientras que Ms Samuels es muy directa y políticamente incorrecta a la hora de preguntar a Asha por su familia: “it can’t be both. You can’t have two mums, she said briskly; Take the form back home and have it filled out correctly, Ms Samuel said. (...) You can’t go on the trip if it isn’t” (ilustración quinta), Ms Marston es mucho más comprensiva y cortés: “it looks to me as if you can have a mommy and a mama” (doble página 3). Por tanto, mientras que las expresiones de afecto están en el componente visual en *Asha’s Mums*, en *Molly’s Family* aparecen en el modo verbal. La primera expresión de afecto (ilustración cuarta) por parte de la maestra la encontramos cuando le pregunta a Asha cuál es el nombre de su mamá de los dos que aparecen en la autorización. Sin embargo, cuando se crea debate en torno al concepto de familia tradicional entre los niños de la clase en la siguiente ilustración no hay ningún tipo de expresión de afecto, lo que acentúa la sensación de aislamiento que siente Asha. Solo al día siguiente vemos que la maestra toca el hombro de Asha cuando continúa el debate en torno al concepto de familia tradicional. Más adelante en la historia sabemos que es porque las mamás ya han hablado con Ms Samuels y han aclarado la situación de su estructura familiar.

Tanto las mamás de Asha como las de Molly están poco representadas visualmente en las historias, aunque ya se ha indicado que son el hilo argumental de las tramas narrativas y, por tanto, si se mencionan a menudo en el componente verbal. Es en momentos clave cuando están representadas visualmente para quitar tensión narrativa. Por ejemplo, cuando Asha llega a casa y le cuenta a Mum Alice: “I can’t go if the form isn’t filled

out right. All the kids are going without me”, Alice le responde: “Don’t worry about it Asha, the form is filled out right. We’ll go see your teacher and talk with her” (ilustración séptima). En este punto hay afecto tanto en la parte verbal como en la visual: “Mum Alice gave me a big hug and a kiss” (ilustración séptima). El abrazo está representado en la parte visual. Una vez que ya han hablado con Ms Samuels, el lector establece contacto con Asha y, a su vez, ésta nos hace conscientes de la presencia de sus mamás en la siguiente ilustración. Hay expresiones de afecto en el texto que no se manifiestan en esta ilustración en la que las dos mamás están presentes: “Thanks mum, I said to Alice and kissed her cheeks. “Thanks mum”, I said to Sara and kissed her cheeks” (ilustración décima). Por el contrario, al final de la historia, Alice lleva a Asha al colegio y la recoge su mamá Sara una vez que han vuelto de la excursión. En las dos situaciones hay expresión de afecto en la parte visual, ya que Asha va de la mano de Alice y Sara pasa su brazo sobre los hombros de la niña. Tanto el texto como la imagen ayudan a reflejar que la situación se ha normalizado y que los niños han aprendido que es posible encontrar modelos de familia diferentes al tradicional.

2.4. Flying Free

Comenzamos en esta sub-sección con el análisis de la tercera historia, *Flying Free*. Tal y como se ha indicado anteriormente, *Flying Free* narra la historia de una luciérnaga que queda atrapada en una jarra porque Violet, la niña protagonista, quiere que sea la luz de su mesita de noche. La historia está narrada desde el punto de vista de la propia luciérnaga y la trama argumental gira en torno a cómo la luciérnaga puede escapar de su cárcel. Las relaciones interpersonales e interactivas que se establecen en este libro álbum son total-

mente diferentes a las de los libros álbum anteriores, ya que el tema LGTBI no se trata desde una perspectiva de controversia. Se muestra una familia integrada por una niña y dos mamás, pero este hecho no se aborda como el hilo argumental esencial de la historia, más bien la trama narrativa gira en torno a las aventuras de la luciérnaga atrapada hasta que puede lograr su liberación final y volver a lucir con todo su esplendor.

2.4.1. Elecciones interpersonales en el modo verbal

Como se muestra en la Tabla 5, en esta historia se han contabilizado un total de 127 oraciones declarativas (95,5%), de las cuales 12 son exclamaciones, que suelen mostrar lo contenta que está Violet con su luciérnaga: “I can’t wait to show you to my mommies! Esta es la primera mención a las madres en el texto, Mami Blue y Mami Red, por lo que la exclamación es importante para llamar la atención del lector sobre este hecho, que se presenta, sin controversia alguna, como una situación normalizada. Hasta cuatro páginas después no llega Violet a enseñar la luciérnaga a sus mamás: “Mommy Blue, Mama Red! Look, I finally caught my very own firefly!... Now I won’t be afraid of the light!” (ilustración séptima). El modo exclamativo también se utiliza para transmitir los problemas de la luciérnaga: “I was locked inside!” (ilustración cuarta). En cuanto al modo imperativo, hay tres casos: Look!, Come on and Don’t forget to read to firefly too, con los que Violet intenta involucrar a las mamás en su alegría por tener una luciérnaga. Nótese que mientras que en los libros álbum de la sección anterior el imperativo estaba asociado a los adultos, aquí lo está a la niña. Finalmente, solo se han encontrado tres casos de modo interrogativo en las ilustraciones octava, decimosexta y decimonovena: what’s wrong?, What story would you like us to read to you tonight? y “Firefly, where are you?”, mediante las que se hace alusión a aspectos coti-

dianos, pero en ningún caso son preguntas acerca de diferentes estructuras familiares como era el caso en los libros álbum de la sección anterior. El escaso uso de interrogativas e imperativo hace que apenas haya interacción con el lector, que es un mero espectador de los hechos narrados. Veremos a continuación si este patrón se mantiene también en el modo visual.

| Estructura de modo | <i>Valores absolutos</i> | <i>Valores en porcentaje</i> |
|--------------------|--------------------------|------------------------------|
| Declarativo | 127 | 95,5% |
| Imperativo | 3 | 2,25% |
| Interrogativo | 3 | 2,25% |
| Total | 133 | 100% |

Tabla 5. Estructuras modales en *Flying Free*.

2.4.2. Elecciones interactivas en el componente visual

Parece, por tanto, que el modo verbal apenas favorece la interacción entre las protagonistas de *Flying Free* y entre estas y el lector. A continuación, veremos si esta tendencia cambia en el modo visual. Desde una perspectiva cuantitativa (véase Tabla 6), hay un predominio de imágenes de oferta (87,5%) frente a un 13,5% de contacto (de las cuales la mitad muestran el contacto visual entre Violet y sus mamás); hay igualmente un predominio de planos largos (86,2%) frente a un 13,8% de primeros planos y ningún caso de plano medio, elecciones que no favorecen tampoco la interacción entre los participantes, ya que implican distancia. En cuanto al ángulo horizontal, en el 90% de los casos es frontal y en un 10% oblicuo. La frontalidad ayuda a crear interacción entre los personajes y el lector. Este aspecto está relacionado con el ángulo vertical, con un 90% de ángulos medios y un 10% de ángulos altos y bajos. Los ángulos medios indican que los participantes y el lector tienen el mismo status de poder, mientras que el personaje tiene poder

sobre el lector si se representa con un ángulo alto. Dos de los ángulos altos aparecen en las ilustraciones sexta y séptima, en las que Violet va a enseñar a sus mamás la luciérnaga que ha cogido. Se da la circunstancia que es la primera aparición visual de las mamás, sin tener en cuenta la de la portada, y están representadas en situación de poder sobre Violet y sobre el lector. En la ilustración vigesimoséptima tenemos el último caso de plano oblicuo, en el eje horizontal, y de plano bajo, en el vertical, cuando Violet va a liberar a la luciérnaga. Así pues, el predominio de imágenes de oferta y de planos largos favorece que el lector observe y reflexione sobre lo que muestra el libro álbum, sin llegar a involucrar al lector en la trama narrativa. Sin embargo, el uso de ángulos frontales y medios crea cierto acercamiento entre los personajes y el lector visual.

| Acto de imagen y mirada | Distancia social e intimidad | Ángulo horizontal e involucración | Ángulo vertical y poder |
|----------------------------------|---|--|--------------------------------|
| Oferta 28 casos /87,5% | Primeros planos 4 casos/13,8% | Frontal 27 casos/90% | Alto 1 casos/ 3,3% |
| Demandा 4 casos /12,5% | Planos medios 0 casos/0% | Oblicuo 3 casos/10% | Medio 27 casos/90% |
| | Planos largos 25 casos /86,2% | | Bajo 2 casos/6,6 % |
| Total 32 casos /100% | Total 29 casos/100% | Total 30 casos/100% | Total 30 casos/100% |

Tabla 6. Elecciones interactivas en *Flying Free*.

En cuanto a las manifestaciones de afecto en *Flying Free*, solo tenemos dos casos en las imágenes: en la portada Mama Red pasa el brazo por encima de los hombros de Mama Blue y Mama Blue coge a Mama Red por la cintura. A su vez, cuando van a

liberar a la luciérnaga, hay contacto físico entre las tres, y por tanto afecto (Véase Figura 3). En el plano verbal hay una muestra de afecto que no está representada visualmente: "After reading the story, her mommies tucked Violet into bed and kissed her goodnight (ilustración decimoséptima). A su vez, el sistema de proximidad muestra que predominan las ilustraciones donde apenas hay distancia entre los participantes, con la excepción de la ilustración decimoséptima en la que las mamás se despiden de Violet desde la puerta de la habitación cuando ésta se va a dormir. La proximidad entre los personajes favorece el discurso de inclusión y aceptación de familias homoparentales.

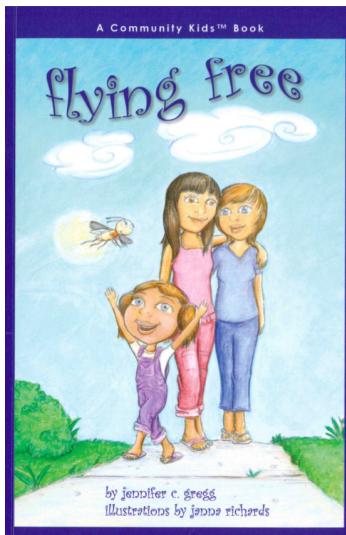


Figura 3. Violet y sus mamás. Cubierta de Flying Free (2004) de Jennifer C. Gregg, . © Janna Richards.

Las mamás de Violet aparecen representadas en el componente visual en muchas más ocasiones que en las anteriores historias, un total de once y, en principio, su intervención en

la historia es para ayudar a Violet con la luciérnaga. Primero, para preparar la jarra donde la introduce y, posteriormente, para explicarle a la niña que la luciérnaga debe estar en libertad. Los únicos conflictos que tienen que resolver son los relacionados con la luciérnaga capturada. Si bien el tema LGTBI no se presenta desde una perspectiva de controversia, tanto el componente verbal como el visual mencionan a Mama Red y Mama Blue como partes integrantes de una familia feliz con una niña pequeña. Ambas mamás siempre están representadas con estos colores para ayudar al lector a seguir y a entender la historia. Si el libro álbum únicamente se centrara en la historia de Violet y la luciérnaga, nos sorprendería que las mamás aparezcan tantas veces representadas en el modo visual. Sin embargo, está claro que se debe a la intención de la ilustradora de visibilizar un tipo de familia diferente, a la vez que presentarla como una estructura normalizada en la que sus miembros son capaces de cuidar de sus pequeños igual que lo hacen las familias tradicionales (Rowell, 2007: 2). A diferencia de los libros álbum analizados en la sección anterior, las apariciones de las mamás en la parte verbal son más escasas. Así pues, se puede concluir que este libro álbum introduce de manera sutil temas de empatía y de toma de decisiones éticas, y de manera secundaria, hace referencia al hecho de que Violet tiene dos madres, situación que no forma parte de la trama narrativa, lo que hace que sea un buen recurso para enseñar contenido inclusivo sin necesidad de crear conflicto alguno.

3. CONCLUSIÓN

El análisis de las estructuras de modo en los tres libros álbum analizados revela que hay un predominio de las oraciones declarativas, con valores que se aproximan al 90% de los casos analizados. El uso de oraciones de imperativo es tam-

bién homogéneo en la muestra analizada, con una media del 1,85%. La variación más significativa está en la utilización de interrogativas, ya que en *Asha's Mums* y *Molly's Family* tienen una frecuencia del 10%, mientras que en *Flying Free* solo de un 2,25%. En *Asha's Mums* y *Molly's Family*, los niños utilizan las estructuras interrogativas para conocer aspectos de otro tipo de familias diferente al tradicional y por medio de las respuestas a estas preguntas los adultos transmiten mensajes de inclusión y normalización. Si bien la frecuencia es relativamente baja, la presencia de oraciones interrogativas e imperativas fomenta la interacción entre los personajes y también entre los personajes de la historia y el lector, pues éste también se va a hacer las mismas preguntas que los personajes y encontrará las respuestas, o bien en el libro álbum, o bien con la ayuda del adulto que guiará la lectura del libro. En *Flying Free*, por el contrario, el tema LGTBI no es parte de la trama argumental y las preguntas no giran en torno a estructuras familiares, de ahí que la presencia de oraciones interrogativas e imperativas sea más escasa y la interacción a nivel verbal casi inexistente.

En cuanto a las estrategias visuales, predominan las imágenes de oferta, 87,5% en *Flying Free* y 96,3 en *Molly's Family*, lo que genera distanciamiento entre protagonistas y lectores, que se limitan a observar los hechos sin formar parte de ellos. En el caso de *Asha's Mums* las imágenes de oferta alcanzan el 70% de los casos contabilizados. Esta variación se debe a que en *Asha's Mums* las miradas de contacto intentan involucrar al lector en la historia para que se sienta identificado con la preocupación que siente Asha cuando su maestra y los niños cuestionan su modelo de familia. Este valor está en línea con el tipo de plano utilizado, ya que en *Asha's Mums* hay un 47,6% de primeros planos que implican involucración entre el lector y el personaje, porcentaje que disminuye considerablemente en las

otras dos historias. Los planos largos, por el contrario, implican distancia y muestran a los participantes alejados del mundo del lector. En *Molly's Family* y *Flying Free* los planos largos tienen una frecuencia media del 87% y suelen ir de la mano de las miradas de oferta, que no requieren que el lector reaccione ante nada ni que realice una acción determinada, reforzando el rol del lector como mero observador que aprende desde fuera de la historia. Por el contrario, la utilización de ángulos frontales en el eje horizontal y el ángulo medio en el eje vertical si favorecen la interacción entre el lector y los personajes y entre los propios personajes, fomentando así los mensajes de inclusión y aceptación de familias homoparentales. A través de las imágenes con ángulos frontales el lector percibe que los personajes forman parte de su mundo. A su vez, los ángulos medios indican ausencia de relaciones de poder entre los personajes y el lector.

El análisis de los tres libros álbum pone de manifiesto la sinergia texto-imagen para generar discursos progresivos: visibilizar y normalizar familias que se alejan del estereotipo de familia tradicional, concretamente familias homoparentales. En los dos primeros cuentos las mamás se mencionan con mayor frecuencia en la parte verbal y su representación visual suele acompañar, por una parte, momentos de tensión narrativa, y por otra, situaciones cotidianas como se pueden dar en cualquier otra familia tradicional. En el caso de *Flying Free*, la situación cambia y las mamás aparecen representadas visualmente con más frecuencia. Al contarse una historia que nada tiene que ver con temas LGTBI, solo es necesaria su presencia en las ilustraciones para dar visibilidad a otro tipo de familia, una estructura normalizada en la que las mamás cuidan de su hija igual que lo puede hacer una familia tradicional. De esta manera se enseña contenido inclusivo sin necesidad de crear

debate o controversia. A través de la interacción texto-imagen se hacen explícitas situaciones que hubiera sido complicado lograr en contextos monomodales. A su vez, las manifestaciones de afecto no suelen tener correspondencia exacta en el plano lingüístico y en el visual, siendo más abundantes en este último, por lo que podríamos decir que hay una interacción de ampliación (Nikolajeva y Scott, 2000) entre ambos modos para crear significado y generar discursos progresivos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARIZPE, E. y STYLES, M. (2003): *Children reading pictures: Interpreting Visual Texts*, Routledge: Abingdon.
- COLOMER, T., KÜMMERLING-BEIBAUER, B. y SILVA-DÍAZ, C. (eds.) (2010): *New Directions in Picture Book Research*, Routledge: Londres.
- FEAVER, W. (1977): *When we were young: Two Centuries of Children's Books Illustrations*, Thames and Hudson: Londres.
- HALLIDAY, M.A.K. (2004): *Introduction to Functional Grammar*, 3^a ed., Arnold: Londres.
- HALLIDAY, M.A.K y MATHIESSEN, C. (2004): *Constructing experience through meaning: A Language Based Approach to Cognition*, Casell: Londres y Nueva York.
- JEWITT, C. y OYAMA, R. (2001): «Visual meaning: A Social Semiotic Approach», en T. VAN LEEUWEN C. y JEWITT, C. (eds.), *Handbook of Visual Analysis*, Sage, Londres, pp. 183-204.
- KRESS, G.y van LEEUWEN, T. (2006): *Reading Images. The Grammar of Visual Design*, Routledge: Londres.
- LEWIS, D. (2006): *Reading Contemporay Picture Books. Picturing Text*, Routledge: Londres.

- MOEBIUS, W. (1986): «Introduction to picture books codes», *Word and Image* 2(2), pp. 141-158.
- MOYA-GUIJARRO, A.J. (en prensa). A Multimodal Cognitive Analysis of Visual Metonymies in Picture Books featuring same-sex-parent families. Aceptado para su publicación en *Review of Cognitive Linguistics*.
- MOYA-GUIJARRO, A.J. (2019): Communicative functions of visual metonymies in picture books targeted at children in two different age groups. A multimodal analysis, *Word. Journal of the International Linguistics Association* 65(4): 193-212
- MOYA-GUIJARRO, A.J. (2014): *A Multimodal Analysis of Picture Books for Children. A Systemic Functional Approach*, Equinox: Sheffield.
- MOYA-GUIJARRO, A.J. y PINAR-SANZ, M.J. (2008): «Compositional, interpersonal and representational meanings in a children's narrative. A multimodal discourse analysis», *Journal of Pragmatics*, 40 (9), pp. 1601-1619.
- MOYA-GUIJARRO, A.J. y C. CAÑAMARES TORRIJOS (en prensa): Un análisis multimodal de los elementos circunstanciales y ambientales de libros álbum que rompen estereotipos de género. *Estudios Filológicos* 66.
- NIKOLAJEVA, M. y SCOTT, C. (2001): *How Picture Books Work*, Garland Publishing: Nueva York y Londres.
- NODELMAN, P. (1988): *Words about Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books*, The University of Georgia Press: Athens, GA.
- PINTER, C., MARTIN, J. y UNSWORTH, L. (2013): *Reading Visual Narratives. Image Analysis of Children's Picture Books*, Equinox: Sheffield.

- ROWELL, E. (2007): Missing! Picture books reflecting gay and lesbian families make the curriculum inclusive for all children. In *Young Children* 62(3): pp. 24-30.
- VAN LEEUWEN, T. (2005): *Introducing Social Semiotics*, Routledge: Londres.
- WOMEN ON WORDS AND IMAGES (1975): *Dick and Jane as victims. Sex stereotyping in children's readers*. WOWI: Princeton, New Jersey.

TEXTOS PRIMARIOS

- ELWIN, R. y PAULSE, M. (1990): *Asha's Mums* (D. Lee, Illus.), Women's Press.
- GARDEN, N. (2004): *Molly's Family*. (S. Wooding, Illus.), Farrar Straus & Giroux: New York, NY.
- GREGG, J. (2004): *Flying Free*. (J. Richards, Illus.), BookSurge, LLC: North Charleston.